Aplauze

VII 2024



FITS

Editor șef	Ion M. Tomuș
Editori	Ionica Alexiu, Atena Bercuci, Andreea Brumă, Bogdan Contea, Cristina Drăgan, Laura Frîncu, Alexander Hartmann, Ioana Ioniță, Andreea Istrate, Giulia Ivănuș, Alexandra Mileșan, Amalia Nanu, Denisa Neațu, Diana Nechit, Loreta Popa, Denis Prodea, Beatrice Roman, Andreea Rotaru, Alba Stanciu, Anca Șugar
Coordonator foto	Sebastian Marcovici
Fotografi seniori	Dragoș Dumitru, Nicolae Gligor - Grimm, Robert Barlea, Ovidiu Matiu
Fotografi juniori	Diana Racz, Alexandra Micu, Mihail Nistor
Foto cover	Mihail Nistor
Art director	Andrei Neagu

ISSN: 2248-1776
ISSN-L: 2248-1176

sibfest.ro



Facultatea de Litere și Arte
artă teatrală









21 -30 iunie 2024

Cuprins

Întâlnirile JTI	Loreta Popa	4
Un spectacol incandescent și nemilos. Asemeni vieții	Ionica Pașcanu	6
Cronica unor iubiri ratate	Beatrice Roman	8
De la o abordare modernă a dansului flamenco spre arhaic	Alba Stanciu	9
Pactul cu digitalul	Diana Nechit	10
Sibiu medieval: povestea tâmplarului cu inimă de aur	Andreea Istrate	11
Înfrățirea popoarelor prin muzică	Alexandra Mileșan	14
Ulise este grec, irlandez, spaniol dar nu numai…	Ionica Pașcanu	15
Povești de familie	Giulia Ivănuș	16
Macbeth în 2	Alexander Hartmann	17
Profunzimea ascunsă în tăcere	Anca Șugar	18
Viața începe cu o înmormântare	Ioana Ioniță	20

Întâlnirile JTI

Octavian Saiu în dialog cu Po-Cheng Tsai, Gigi Căciuleanu și Gilda Lazăr

Loreta Popa



Dragoș Dumitru

Marcând un moment important, respectiv 25 de ani de Întâlniri JTI, în Sala Oglinzilor a Forumului Democrat al Germanilor din Sibiu a avut loc la 25 iunie, un dialog efervescent, complex și mai mult decât interesant, moderat de Octavian Saiu, cu Po-Cheng Tsai, Gigi Căciuleanu și Gilda Lazăr. Discuțiile s-au axat pe cele două reprezentații cu spectacolul Alice care au avut loc la Centrul Cultural Ion Besoiu, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS). Alice a apărut ca urmare a colaborării B. Dance, din Taipei, condusă de coregraful Po-Cheng Tsai, cu compania Tanz Luzerner Theater, coordonată de Kathleen McNurney.

Constantin Chiriac, prezent la întâlnire, a găsit de cuviință să sublinieze prietenia lungă și rodnică dintre FITS și JTI: „Este important să găsim momente în care să mulțumim pentru că putem să facem astfel de daruri. Dincolo de ceea ce înseamnă lupta pe care o avem an de an pentru a putea face mai mult și mai bine, în toată această desfășurare sunt întâmplări extraordinare, care țin de legătura umană. Pe domnul Gigi Căciuleanu l-am cunoscut nu atunci când dansa cu Maia Plisețkaia, nu atunci când lucra cu Pina Bausch, ci atunci când era directorul artistic al celei mai mari companii de dans din Chile. Acolo el era o legendă, iar eu ajungeam ca tânăr director de festival din Europa Centrală și de Est. În clipa în care am ajuns acolo toți mi-au vorbit cu entuziasm despre Gigi Căciuleanu. Din 2000, a fost prezent la toate edițiile FITS, nu întâmplător este pe Aleea Celebrităților. Doamna Gilda Lazăr a adus această companie despre care pot spune că este un miracol, dar Gilda Lazăr face în așa fel încât să putem să inventăm, an de an, noi și noi proiecte în care domnul Căciuleanu să fie implicat și e minunat. Reușim să ne gândim la tineri, avem proiectul Moștenirea cu doamna Gilda Lazăr, avem proiecte care se nasc așa cum respirăm. Aici este vorba despre o prietenie cu totul și cu totul specială. Ce bucurie să avem această întâlnire de creativitate pentru frumos, bucurie!”.

Ca iubitor de teatru și de dans, Octavian Saiu a recunoscut de la primul moment al întâlnirii că aceasta are valențe profunde. „Generația mea de spectatori de teatru a învățat să iubească dansul descoperindu-l grație unui moment care a avut o însemnătate cu reverberații care încă se regăsesc în noi și astăzi. Acel moment a fost reîntoarcerea în România, pentru prima dată după mult timp, a unui artist care niciodată nu a fost dezrădăcinat, care și-a păstrat întotdeauna legătura strânsă cu pământul acesta, dar care atunci apărea în fața publicului românesc după o perioadă de absență. Nu am să uit niciodată momentul aproape fără precedent și termen de comparație când la Teatrul Național era o mare de oameni adunată și foarte puțini au reușit să intre să-l vadă pe acest artist dansator coregraf revenind și dăruind ceva din ființa lui neamului căruia îi aparținea. Am înțeles atunci o metaforă despre care vorbește mereu Constantin Chiriac și anume că nu putem să mângâiem cerul decât atunci când avem picioarele așezate pe pământ. Toate fotografiile lui Gigi Căciuleanu sunt cu mâinile lui lungi, cu brațele deschise aproape atingând cerul, pe care l-a atins la Santiago de Chile, la Paris, la Berlin, la Sankt Petersburg, iar asta pentru că întotdeauna picioarele lui au fost legate de acest pământ. A fost atunci o clipă de grație și fiecare din cei care au fost martori au mărturisit mai departe despre el. Atunci am înțeles că dansul nu e doar tehnică, nu e doar virtuozitate, nu e doar măiestria corpului, ci este acea legătură care se naște dincolo de materie, prin și pentru spirit. Acum, după mai bine de 25 de ani, simt nevoia să-i mulțumesc acestui om pentru darurile pe care ni le-a făcut, pentru că ne-a învățat să iubim și să înțelegem dansul, să nu ne considerăm niciodată străini de el, să ne apropiem de miracolul, poezia, adevărul corpului, sufletului, inimii care se dăruiește. Acest om este Gigi Căciuleanu.”

Jan Fabre spunea „Toți cei cu adevărat importanți sunt smeriți și generoși”. Gigi Căciuleanu, a punctat Octavian Saiu, întrunește aceste două calități pe care le-a manifestat la spectacolul *Alice* față de Po-Cheng Tsai, tânăr artist din Taiwan, de 37 de ani, care va fi cu siguranță una dintre personalitățile cele mai distincte nu doar ale acelui tărâm al Asiei, nu doar ale continentului, ci ale lumii întregi.

Compania JTI a fost alături de FITS prin intermediul a nenumărate proiecte, iar Octavian Saiu a marcat importanța prezenței Gildei Lazăr așa cum numai el reușește, alegând exact, precis cuvintele potrivite: „Este un har al generozității care se manifestă în modurile cele mai discrete în ființa Gildei Lazăr. Sunt oameni pe care-i cunosc, și mă număr printre ei, care s-au bucurat de această generozitate fără ca nimeni vreodată să aibă habar că i-a ajutat în momente dificile. Asta nu ține de ce înseamnă fenomenul acesta banal și prozaic al sponsorizării, nu ține nici de parteneriat. Nu ține de nimic normal. Ține de marea calitate pe care noi românii o cuprindem într-o frază: «Să fii domn e o întâmplare, să fii om e lucru mare!» E unul dintre cei mai frumoși oameni pe care i-am întâlnit vreodată pe planeta asta și vreau să fac o reverență până la pământ față de ce înseamnă din acest punct de vedere, al virtuților și calităților umane, pentru noi toți, ca model, Gilda Lazăr. Întâlnirile JTI... Câte mărturii nu s-ar putea aduna în câte zeci, sute, mii de pagini despre acele momente... Câți dintre noi vor putea uita întâlnirile cu Gigi Căciuleanu, cu Maurice Béjart, cu Joaquín Cortés, cu atâția mari artiști?” Încercând să-și stăpânească emoțiile, Gilda Lazăr a vorbit despre cei 25 de ani de Întâlniri JTI: „Când spui 25 de ani, e o vârstă foarte frumoasă. Când spui un sfert de veac deja sună a istorie. Dar e vorba despre același lucru și eu cred că în acești 25 de ani am reușit să scriem o istorie, să așezăm la locul ei o istorie, pentru că proiectul acesta a crescut de la an la an, s-a așezat, a avut o consistență. Am avut șansa sau neșansa de a



începe de undeva de foarte sus, de la Maurice Béjart și a fost foarte greu să păstrăm acel nivel sau să aducem companii chiar mai sus de atât. Acolo s-a fixat ștacheta. De unde a pornit totul? De la ideea unui eveniment corporatist care să marcheze o schimbare de nume. Acel eveniment corporatist s-a transformat într-un brand național. Lumea știe, publicul s-a format și cred că am reușit să contribuim la formarea gustului pentru dans contemporan. Pentru asta îi sunt foarte recunoscătoare Silviei Ghiață, pentru că e proiectul ei. Practic, din lumea dansului, s-a trecut la Întâlnirile JTI, ea este cea care a dus mai departe proiectul, domnul Valerian Mareș este cel care l-a făcut posibil și, pe această construcție, pe Întâlnirile JTI, s-a fundamentat tot ce înseamnă dezvoltarea noastră, implicarea noastră în cultură. Remarc de câțiva ani că nu mai există festival în România, fie că e vorba de festival de film, fie că este vorba de orice alt festival, fără un spectacol de dans. De ce? Pentru că dansul transmite instantaneu emoție. Spre deosebire de muzica contemporană, nu la fel de bine primită de public. Se pot scrie cărți despre asta. Pe site-ul creat de Raluca Rădoi, lansat săptămâna trecută, veți vedea mai multe, și filme, și articole, și mărturii ale celor din public. În prezent, JTI este sponsor pentru Festivalul de Film Transilvania (TIFF), pentru SoNoRo, pentru Anonimul, pentru o mulțime de alte festivaluri, pentru instituții culturale mari, Filarmonica George Enescu, corul Madrigal, pentru foarte multe muzee începând cu Muzeul Bruckenthal, Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Național al Literaturii Române, Muzeul Satului, Muzeul Țăranului Român. Toate lucrurile acestea au venit de la sine și într-un fel ne-am creat această identitate pe care sper să o păstrăm în continuare. Am adus la Sibiu, în cadrul întâlnirilor, patru spectacole, primul a fost în 2011. Sper să continuăm. De fiecare dată când s-a putut, am extins și spre Sibiu, pentru că Sibiul este capitala culturală a țării în continuare, oricât de mult și-ar dori și alte orașe să fie în această situație. Sunt privilegiată și sunt răsfățată și vă mulțumesc pentru cuvintele frumoase și pentru faptul că suntem împreună!"

Îndemnat de Octavian Saiu, Gigi Căciuleanu a vorbit publicului prezent la eveniment despre momentul întâlnirii cu Gilda Lazăr: „Nu știu dacă știți ce înseamnă JTI. Sigla... Vă traduc și vă rog să-mi spuneți dacă vă place: *Je t'aime immensément!* Gilda Lazăr este o muză și un catalizator. O cataliza-muză. Pentru că într-adevăr, cu aerul de a fi un zefir, de fapt, e un uragan și ne impresionează prin prezență, dar impresionează și prin absență. Adică știi că e pe acolo, cum face și Constantin Chiriac. Există oameni care au acest talent să imprime niște lucruri, dar să le și exprime, să le facă vizibile, ceea ce pentru artiști e minunat. De foarte multe ori suntem în umbră, prin culise, ori prin subsolul de teatru. Momentele acestea de lumină sunt foarte rare. Sunt cele pe care le vedeți. Cele pe care nu le vedeți, nu le știți și mai bine că n-o faceți. În aceste momente simți acești oameni care te ajută să exiști, să ai încredere și să spui «Domne, parcă totuși merită!» Momente de descurajare sunt multe. O muză catalizatoare și încurajatoare e și mai interesantă pentru noi. La fiecare întâlnire JTI te așezi pe scaun și-ți spui: «Doamne, ce-o să mai inventeze acești oameni». De fiecare dată ești acolo și spui da, nu m-au înșelat, au reinventat niște lucruri. Aseară am văzut Alice, un spectacol absolut minunat din toate punctele de vedere, un spectacol frumos, un spectacol în care forța energiei se îmbină cu homeopatia detaliului, cu forța nu numai de a dansa, ci cu forța de a sta între cele două momente de dans. De a exista și de a fi brav... Superb! Și costumele, și decorul, și coregrafia, și interpreții, și acele antene extraordinare care dau un plus. În aceste momente spui că detaliul contează. Poți să faci nu știu câte lucruri, dar dacă nu ai acel detaliu care sfârâie, care dă zvâc... nu contează. Este un spectacol inteligent. Frumos și inteligent, ceea ce este minunat pentru spectatori. Părerea mea că publicul este o entitate inteligentă, mult mai inteligentă decât mine sau decât orice creator. Sunt mai mulți. Sunt mai multe inimi care bat, mai mulți ochi care privesc. Venim la teatru pentru vis. Venim la teatru pentru prietenie. Venim la teatru lăsând grijile deoparte. Eu sunt un bun spectator. Îmi place să vin la teatru, să intru pe poarta teatrului, să mă așez pe scaun, să aștept să văd ce o fie. Aseară a fost foarte frumos. Cred că e o treaptă mai sus și nu știu unde o să se termine pentru că nu știu unde o să ajungeți. Aceasta este Gilda, acesta este *Je t'aime immensément* și acesta este artistul pe care am privilegiul să-l cunosc acum!"

Despre ideea spectacolului, despre provocarea de a-l prezenta publicului european, despre povestea intim cunoscută de noi toți, tălmăcită într-un cu totul alt limbaj, cu totul alt univers, cu alte legi de sensibilitate, a vorbit Po-Cheng Tsai. „Am ales Alice pentru că este o poveste binecunoscută. Am decis să fac această versiune căreia nu i-am spus *Alice în Țara Minunilor*, i-am spus doar *Alice*. Când eram copil, aveam o imaginație bogată. Mă credeam un supererou, credeam că pot salva lumea. Sunt un fan al modei, așa că am creat o personalitate cu totul specială pentru costume, care să scoată personajele în evidență și să le adauge mai multă specificitate. Am creat mantii pentru personaje, căști. Cred că arta nu trebuie să aibă limite. Doresc să-mi folosesc creațiile pentru a forța limitele și pentru a deschide orizonturi pentru toată lumea. Ne-am dorit ca publicul să-și aducă așteptările la teatru. După ce au văzut spectacolul s-au întrebat: «În ce Țară a minunilor m-am pierdut?» Cred că una dintre funcțiile artei este să te ajute să-ți pui întrebări. Am pus această fantezie într-o lume veche și i-am invitat pe oameni să se piardă în ea. Ca să se poată gândi cu adevărat și să răspundă la întrebarea «Cine sunt eu? Sunt Alice, Regina de Inimă Roșie, Iepurele alb». Am creat această versiune a poveștii pentru că oamenii să deschidă ochii și să se piardă în această lume a fanteziei și să le placă sa facă acest lucru".

Un spectacol incandescent și nemilos. Asemeni vieții

Pescărușul

Ionica Pașcanu

Pescărușul este cea de-a doua reușită cehoviană, de la Sibiu, a regizorului Dumitru Acriș, după *Livada de vișini*, ceea ce arată apetența sa pentru un anume univers dramatic, dar și profundele legături sufletești stabilite cu Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu. Capodoperele lui Cehov cunosc o exegeză atât de extinsă, iar montările după piesele sale sunt atât de numeroase, încât nimeni nu mai poate avea pretenția că va aduce ceva nou, că va metamorfoza totul cu o baghetă magică. Acest adevăr poate deveni copleșitor pentru toți cei implicați în crearea spectacolului, dar este și eliberator, în același timp, din moment ce îți permite să te joci „cum îți place", cu siguranța că un diamant poate avea nenumărate fațete.

Decorul (scenografia îi aparține lui Alin Gavrilă) impresionează prin simplitatea și funcționalitatea sa. Pânza din fundal va fi luminată diferit, punctând și comentând trăirile personajelor, toate acele suferințe ce le transformă viața într-un infern palpabil. Cum aproape toți sunt creatori de teatru, artiști, vor evolua pe o „scenă în scenă", iar arderile lor sufletești, faptul că „sfânta scândură" e un spațiu al durerii fără sfârșit este sugerat și de felul în care e luminată dedesubt. Se creează impresia că actorii sunt niște martiri ce vor arde pe rug și este irelevant dacă aceasta se întâmplă pentru o idee măreață sau pentru că au greșit iremediabil. De asemenea, ei trebuie să urce câteva trepte pentru a ajunge pe scena improvizată, ceea ce demonstrează ca mereu e nevoie de evoluție, dar și că teatrul nu poate trăi niciodată doar pe pământ, în realitatea imediată. Această impresie derivă și din faptul că aproape toate personajele se împiedică și chiar cad, atunci când coboară de pe scenă, semn, poate, că parcursul lor nu e deloc unul ușor. Și nici nu are cum să fie altfel, din moment ce o bună parte din începutul spectacolului actorii se poziționează cu spatele spre public, ca și cum nu au ce să le ofere încă, nu știu nici ei dacă formele noi sunt mai bune decât cele vechi, chiar dacă Trigorin (Ciprian Scurtea), afirmă cu obidă, sau resemnare, că e loc pentru toată lumea.

Ne aflăm în fața unor drame de o intensitate copleșitoare, dar atât de specifice universului cehovian, din care mântuirea sau evadarea sunt excluse. Fiecare iubire, profundă până la anularea de sine, manifestată ca atare, se lovește de un zid: Mașa (Antonia Dobocan) este mistuită, aproape fizic, de pasiunea pentru Kostea Treplev (Iustinian Turcu) pentru care, însă, nu există decât Nina (Alexandrina Grecu), o tânără aspirantă la statutul de actriță, ce se îndrăgostește de Trigorin etc. Pentru a ne asigura că iubirea neîmpărtășită nu este un artificiu dramaturgic, o cale de a construi tensiune și conflicte, ci o realitate omniprezentă, regizorul aduce simultan pe scenă două generații ce s-au lăsat prinse în această capcană al cărei singur și invariabil efect este moartea sufletească: Polina (Serenela Mureșan) cerșește iubirea lui Dorn (Adrian Matioc), dar a fost nevoită să accepte o căsătorie de conveniență cu Șamraev (Liviu Vlad), iar destinul ei va fi repetat aidoma de fiica sa, Mașa, care rămâne până la urmă cu Medvedenco (Alexandru Malaicu), pregătindu-se pentru o viață lipsită de adevăr și echilibru.

Spectacolul nu mai păstrează nimic din binecunoscuta lentoare, toropeală, specific cehoviană, ci se desfășoară într-un ritm alert, aproape sufocant, creând o atmosferă apăsătoare, țintuindu-ne ca într-o pânză de păianjen: pe cât de fragilă, în aparență, pe atât de letală, pentru că nu ne mai putem elibera. Vom accepta astfel să ne cauterizăm rănile interioare (empatizarea cu emoțiile personajelor, recunoașterea propriilor dezamăgiri în traumele lor este de neevitat) luptând între artă și viață, real și imaginar împreună cu eroii de pe scenă. Dar, în tot acest infern, termen a cărui repetiție pare că se autoimpune, există și un subtil comic de situație. Piesa tratează discrepanța teluric, imediat, dar și estetic, iar ideea este concretizată nu doar prin felul în care personajele devin publicul eterogen, incapabil de fior artistic, al spectacolului scris și regizat de Treplev, ci poate și prin felul în care Nina strigă cu un accent ce iese aproape din convenția scenică „nu mai loviți în cărți." Ulterior, Trigorin își va scrie însemnările (cu scopul de a nu uita subiectul unei viitoare opere), pe corpul ei, iar astfel, cărțile suntem, de fapt, chiar noi. Altfel spus, nu mai e voie să ne mutilăm reciproc visurile, ci trebuie să fim generoși, deoarece tinerețea nu poate fi nepieritoare, indiferent că respectăm sau nu sfatul Irinei Nikolaevna Arcadina (Ofelia Popii) și „nu lăsăm garda jos", adică avem egoismul necesar pentru a ne pune mereu pe primul loc. Trigorin ucide sufletul Ninei din nepăsare, slăbiciune, răzbunare pe propriile neputințe și alege cu luciditate să facă acest lucru în momentul în care se vede umilit de puterea Arcadinei. Nina înțelege prea târziu că strălucirea nu durează și



e mai otrăvitoare decât mărul din basm (mărul apare, nu întâmplător, de câteva ori pe scenă) și-și va semna scrisorile „un pescăruș”, în amintirea păsării împușcate de Kostea. Cel care va plăti prețul suprem este doar Treplev, iar gestul său este aproape previzibil; a avut nesăbuința să împuște și să ucidă frumusețea și libertatea, nu mai poate da înapoi a doua oară și trebuie să se sacrifice în același mod pentru a ieși din hybris.

Niciun actor nu se menajează, fizic sau psihic, fiecare își duce partitura spre excelență, (indiferent că are doar câteva replici, precum tatăl Ninei - Viorel Rață - sau „un volum”, cum e cazul lui Treplev sau Arcadinei), iar acest adevăr dă spectacolului o frumusețe copleșitoare, poate chiar prea dureroasă, pentru unii, la limita suportabilului. Arcadina este mereu în alb, dar rămâne un mesager al răului, Treplev caută eliberarea de orice fel, dar nu poate depăși statutul de victimă, Trigorin e prea abulic pentru a schimba ceva, în sine sau ceilalți, Nina și Mașa au destine identice, de suflete pierdute în iluzii, Dorn e prea egoist să trăiască în mod real, chiar dacă rolul său de medic este să celebreze și protejeze viața etc.
În construirea personajului său, fiecare actor își acutizează sau îmblânzește tonul, conform unor adevăruri interioare, dar participă și la consolidarea edificiului final, cu rafinament și inteligență scenică.

Nimeni nu-și poate asuma rolul Casandrei în prevestirea viitorului acestui spectacol, dar felul în care reverberează în sufletul fiecărui spectator este o certitudine a talentului ce mai atinge o culme amețitoare.



Ovidiu Matiu

Cronica unor iubiri ratate

Pescărușul

Beatrice Roman

Când vezi *Pescărușul* lui Dumitru Acriș, simți nevoia să-ți iei o pauză de răsuflu. Acest fapt se întâmplă pentru că toată fuga aceasta a personajelor, fuga de ele însele, fuga de sentimentele lor, fuga de realitate, ajunge să te cuprindă și pe tine.

Spectacolul începe cu Mașa, fiica lui Șamrev, care se plimbă de-a lungul pontonului care constituie decorul și repetă fragmente din textul scris de Treplev, pentru a fi gata oricând să ia locul Ninei în spectacolul regizat de acesta. Înțelegem din prima clipă, din agitația ei, din modul în care privește și se raportează la acest text, că este mai mult decât îndrăgostită de Treplev. Nu putem să nu o asemănăm pe Mașa cu Sonia din *Unchiul Vania*, de același autor, pentru că și aceasta, în spectacol, trăiește drama unei iubiri mistuitoare, neîmpărtășite.

Acțiunea spectacolului este mutată în contemporan, lucrul pe care îl observăm datorită îmbrăcămintei personajelor, dar și a modului, pe alocuri colocvial, în care acestea vorbesc. Nu există elemente distinctive care să poată să ne ghideze spre a localiza acțiunea într-un spațiu geografic, singurul element de acest fel fiind lacul pe marginea căruia se întâmplă toată acțiunea.

Decorul este format dintr-un ponton lung, care are deasupra un tavan tot din lemn, pe care regăsim niște spoturi de lumină. Acest decor simplu, amintind parcă de *Spațiul gol* al lui Brook, este folosit pentru a pune în evidență fizicalitatea acestui spectacol, actorii fiind puși în situația de fugi, dansa, cădea, alerga foarte des în timpul spectacolului. Publicul este așezat de-a lungul și de-a latul spectacolului, în formă de U, parcă pentru a-l face pe acesta un martor mut la viețile zbuciumate ale personajelor.

Conflictul spectacolului este centrat pe ideea conflictului dintre generații. Treplev, în această montare este portretizat drept un bărbat de 25 de ani, care a crescut mereu în umbra celebrității mamei sale și care, fiind frustrat de acest lucru, își dorește cu ardoare să schimbe ceva, să devină și el cunoscut, poate așa va primi și el validarea în ochii mamei sale, pentru că, în esență, așa cum ne este prezentat și-n piesă, Treplev este și a fost mereu un copil în căutarea iubirii materne. Arkadina este portretizată ca fiind o divă, la mijlocul vieții, care este în continuare frumoasă, celebră și cu farmec, dar a cărei aură de celebritate pune stăpânire peste toate personajele din jur. În această montare, personajul Arkadinei este cea care „fură" spectacolul, întrupând perfect rolul de divă și bucurând publicul cu momente de muzică live sau de dans. De asemenea, de-a lungul spectacolului, avem impresia că ea devine personajul principal, fiind mereu dispusă să alerge între cele două hotare reprezentate de iubirea fiului și de iubirea bărbatului de care e îndrăgostită. Însă, toată această fugă între hotarele iubirii, prezintă, de fapt, un spectacol a unor iubiri ratate. Mașa îl iubește pe Treplev, Treplev pe Nina, Nina dorește să fie actriță și aparent se îndrăgostește de Trigorin, iar acesta din urmă va fi mereu pus să aleagă între cele două femei, niciuna nefiind capabilă să-i ofere iubirea „odihnitoare" pe care el o caută. De fapt, spectacolul pe care îl face Treplev la început, și pe care toți îl consideră ratat, nu vorbește despre forme noi de artă, ci despre forme de iubire superioară. În acest spectacol, pare că toate personajele își ratează marile iubiri din frică, din lipsă de curaj și din obișnuința vieții și a suferințelor de zi cu zi. În afară de Arkadina, niciun personaj nu luptă cu forță pentru iubirea lui. Iar Arkadina nu o face dintr-o adevărată iubire față de Trigorin, ci din cauza orgoliului unei dive care trebuie să se păstreze tânără, frumoasă și seducătoare.

Bineînțeles că nu putem ignora tentativele de sinucidere a lui Treplev, simbolul pescărușului împușcat, sau relația Ninei cu Trigorin, toate aceste acțiuni întâmplându-se atât de rapid, poate pentru a sublinia incapacitatea personajelor de percepe trecerea timpului și schimbările apărute în urma acestuia. Dramele care pun stăpânire pe viețile personajelor sunt reale, puternice și autentice, reușind să transforme textul într-unul actual și conectat la prezentul zilelor noastre.

În final, spectacolul vrea să ne vorbească despre iubirile ratate ale fiecăruia dintre noi, iubiri pe care, dacă nu suntem destul de curajoși, le putem rata, conducând astfel la a trăi în umbra propriei fericiri.



Sebastian Marcovici

De la o abordare modernă a dansului flamenco spre arhaic

Carmen

Alba Stanciu

Un personaj care nu poate rămâne în afara intereselor creatorilor de spectacol flamenco, a cărui energie concentrează erotismul şi pulsul vital hispanic, reprezintă punctul de plecare a spectacolului Carmen, prezentat de coregraful David Gutiérrez şi de compania Barcelona Flamenco Academy. Este evidentă tentaţia artistului de a conjuga personajul principal, fie cu „femeia fatală" a operei lui Bizet, fie cu forţa bestială din romanul creat de Prosper Mérimée.

Totodată, viziunea artistică a coregrafului este compatibilă cu influenţele curentului Noul flamenco, care ia amploare în anii '80, care nu doar extinde repertoriul tehnic al dansului spre alte surse ritmice şi melodice, dar, de asemeni, impune un model de spectacol ce sudează compoziţiile coregrafice cu momente de recitaluri de voce şi instrument. Cu toate acestea, David Gutiérrez intenţionează restaurarea autenticităţii subiectului, a „aerului timpului" ce înseamnă momentul său de origine, a energiei dependentă nu doar de corporalitatea tensionată expresivă, dar şi de vechimea atmosferei creată de voce şi chitară. Sunt incluse, în mod alternativ, momente autentice de flamenco, prin interpretările moderne ale acestui dans. Sunt inserate pasaje operistice susţinute de scene convenţionale specifice genului scenic dominat de amploare, completat de arhaismul Habanerei. Pulsul ritmic arhaic este transformat ulterior în linia melodică a ariei lui Carmen, care devine un leitmotiv al erotismului. Dansul explorează forţele pasiunii, consecinţele mentale ale acesteia, dominate de vulnerabilitate şi contradicţii, de schimbările de forţă, de lupta pentru putere dintre masculin şi feminin, de confuzia între erotism, tentative distructive şi auto-distructive.

Subiectul este tratat în mod minimalist, redus la scene care trasează schematic narativul şi conturează identitatea personajelor, obiectivele şi relaţiile între acestea. Ele evoluează într-un anturaj configurat în stilul tavernei lui Lillas Pastia din operă, un context ce face referire la momentele de exuberanţă nocturnă dionisiacă din opera lui Georges Bizet.

Sunt inserate pe rând momente de grup şi recitaluri tehnice atât masculine cât şi feminine. Linia melodică inconfundabilă a Habanerei preia controlul compoziţiei, subliniind jocul şi lupta în care sunt implicate cele două personaje, cu situaţii centrate pe lupta dintre forţe, cu emoţii incandescente, definite de interdependenţa dintre erotism şi moarte. Pasajele solistice conturează atât tehnic dar mai ales emoţional personajele: Carmen, Don Jose, Escamillo. Sunt menţinute momentele cheie ale operei lui Bizet, esenţiale pentru conturarea portretului personajelor. Intrarea operistică a lui Escamillo este subliniată printr-un repertoriu tehnic ce alterează ritmul de flamenco, orientându-se spre configuraţiile de balet, momentele ce, în mod tradiţional, completează şi amplifică scenele corale. Întregul discurs scenic este orientat spre climax, spre punctele culminante ale spectacolului, de etalare fără rezerve a virtuozităţii tehnice prin care excelează pe rând cele trei personaje.

Deşi traseul spectacolului modern de flamenco înseamnă, de multe ori, un periplu prin influenţe diverse, prin îndrăzneli experimentale şi deseori caustice suprapuneri stilistice, finalul este mereu o revenire la dansul tradiţional, la castaniete, la bătăile ritmice ale paşilor, la configuraţiile contorsionate specifice şi la leitmotivica stare de confruntare a partenerului. Este şi cazul concepţiei coregrafice pentru Carmen, creată de David Gutiérrez, al cărui parcurs include referinţe la operă şi la situaţiile prezente în aceasta pentru a ajunge în finalul definit de revenirea la dimensiunea arhaică a dansului.



Sebastian Marcovici

Pactul cu digitalul

Rohee

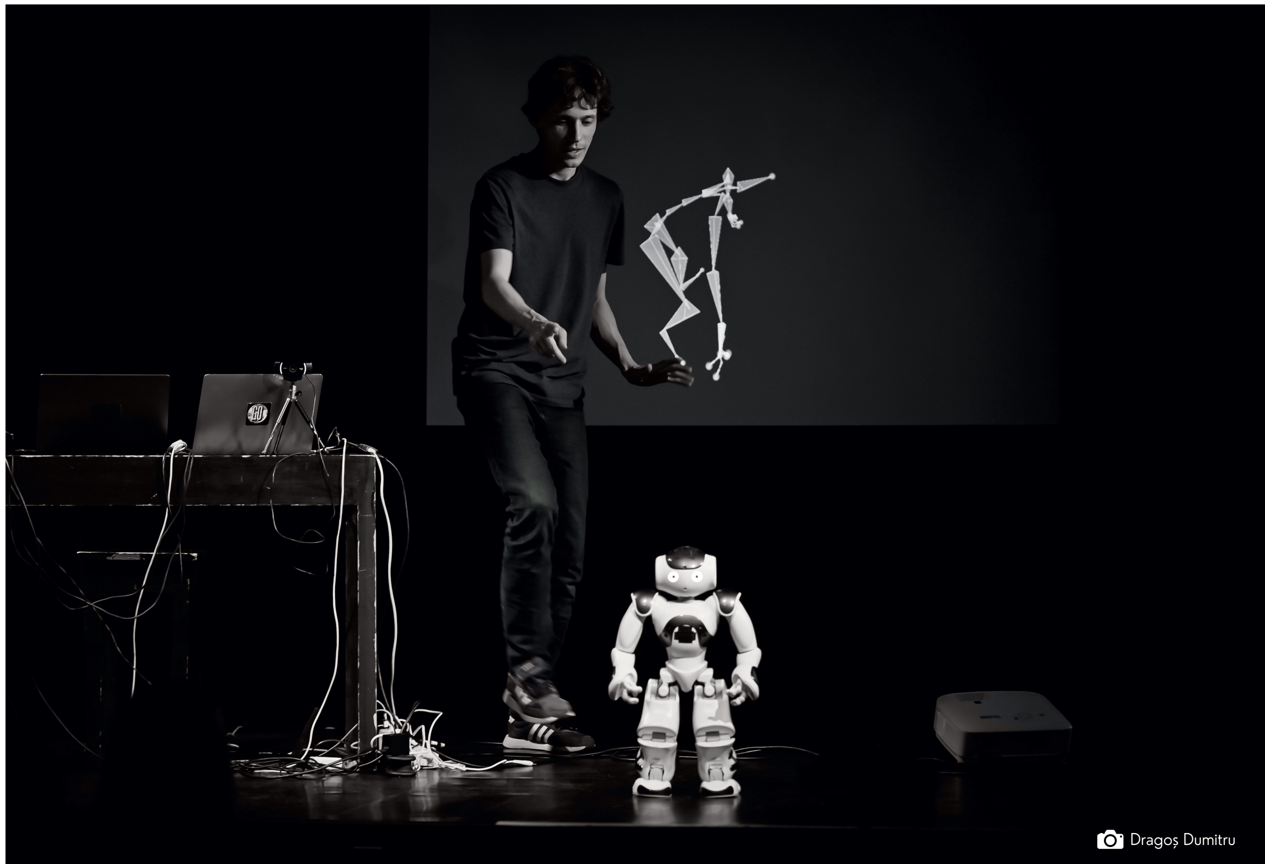
Diana Nechit

Simon Senn este un artist vizual și performer din Geneva, cunoscut pentru spectacolele-dezbatere, care explorează nu numai dispozitivele digitale, ci și întrebările pe care le ridică acestea. În *Be Arielle F* (2019, 2020), el pune sub semnul întrebării deținerea unui corp uman, a cărui versiune scanată este vândută online pe 3D Scan Store. *dSimon* (2021), produs împreună cu Tammara Leites, îl prezintă pe Chat-GPT explorând datele lui Simon Senn și creând dublul său digital. *Rohee*, noua sa creație care a avut premiera la Théâtre de Vidy pe 14 martie 2024, a fost concepută în colaborare cu dansatoarea Rohee Uberoi și este o relatare „live" a încercării lor nereușite de a captura și codifica arta *bharata natyam*.

Împreună, au dorit să creeze o arhivă digitală cu acces liber a mișcărilor din dansul bharata natyam. Prin captarea mișcărilor acesteia, gesturile sunt apoi puse în acțiune de un schelet virtual pe ecranul computerului și pe ecranul mare din stânga văzut de public. Cei doi artiști explică, de asemenea, ce înseamnă pentru ei gesturile și acțiunile corporale din centrul acestui experiment. Rohee Uberoi explică faptul că acest dans indian, pe care l-a învățat la o vârstă foarte fragedă, este transmis din generație în generație și reprezintă mișcări și gesturi extrem de precise, bogate în narațiunea lor. Este o practică veche de mii de ani, dansată de femei în temple. Face parte din cultura și identitatea lui Rohee Uberoi. Va rămâne această mișcare fundamentală pe care a integrat-o în corpul și în ființa sa pentru totdeauna, chiar dacă în prezent studiază dansul contemporan, care necesită alte posturi și alte mișcări coregrafice. Pentru Simon Senn, alergarea este o activitate foarte importantă, deoarece îl duce într-o stare cvasi-meditativă și îi dă impresia că plutește în aer. Încă de la început, spectatorul este atras de vocea din off difuzată din difuzoare, care explică faptul că spectacolul inițial are loc simultan pe platoul Teatrului Renée Gonzalez din Vidy (în cazul nostru, sala Teatrului Gong din Sibiu) și la Teatrul Citadelle din Toronto, datorită unei conexiuni la internet și a set-up-ului pentru videoconferință. La ora 21:00, Simon Senn ajunge pe platou în același timp – cu decalajul orar de rigoare – în care Rohee Uberoi, vizibilă pe un ecran mare, intră pe scena din Toronto. Ei fac ajustări tehnice și încep să explice proiectul pe care l-au realizat împreună în timpul rezidenței online la Attakkalari Centre for Movement Arts din Bangalore, India. Trebuie remarcat faptul că scena nu este încărcată cu o scenografie impozantă: este acoperită în spate de două ecrane, echipată în stânga de camera de control a interpretului și de o tabletă (ecran/camera) situată în mijloc, aproape de public și întoarsă spre dansator. De asemenea, un roboțel de mici dimensiuni, Nao, pare să-l secondeze pe performer în discursul său.

Sarcina de captare și reproducere a mișcărilor este una solicitantă, necesitând o precizie enormă. O parte din datele colectate din mișcările sale sunt apoi transmise micului robot Nao de pe scenă. Acesta execută câteva gesturi de dans indian sau îl imită pe S. Senn executând mișcări din Rohee Uberoi. El confirmă astfel că această transmitere poate fi efectuată de altcineva.

În cele din urmă, proiectul celor doi artiști a rămas fără rezultat și nu au conceput o bază de date. Ca urmare a opoziției comunității indiene, care a negat că această tehnică ancestrală de dans ar putea fi înregistrată și transmisă digital, artiștii au abandonat proiectul. Aceștia și-au dat seama că, în primul rând, este imposibil să capteze gesturile unui dans codificat de secole și, în al doilea rând, că este imposibil să înregistreze mișcările unei persoane în toate detaliile specifice „personalității sale corporale". Această constatare poate fi o surpriză pentru unii spectatori, dar confirmă și limitele inteligenței artificiale în fața complexității ființei umane, care nu poate fi întotdeauna reprodusă. „Investigația documentară, autoficțională și teatrală a lui Rohee privind puterea tehnologiei, identitatea culturală și căutarea sensului" ne invită să reflectăm asupra naturii artei, să ne întrebăm în ce constă mișcarea în cadrul ei, ce factori determină înregistrarea ei. Dincolo de un performance despre relația dintre artă și tehnologie, realizatorii ne propun un *statement* despre deontologia digitalizării, despre limitele acesteia, care țin nu numai de rigorile conservării patrimoniului cultural, dar mai ales de respectul în fața unor „legi nescrise" ale eticii, moralei, filosofiei.



Dragoș Dumitru

Sibiu medieval: povestea tâmplarului cu inimă de aur

Inimă de tâmplar: Povestea unui sas transilvănean

Andreea Istrate

În cadrul impresionant al Catedralei Luterane Evanghelice „Sf. Maria" din Sibiu, spectacolul *Inimă de tâmplar: Povestea unui sas transilvănean*, regizat cu măiestrie de Sarah Brown, aduce în prim-plan povestea lui Bartle (în interpretarea lui Daniel Bucher), un tâmplar din Buzd, trimis de către Conte în Hermannstadt. În secolul al XIV-lea, Sibiul (Hermannstadt în denumirea germană) era un oraș prosper și important din cadrul Regatului Ungariei, fiind unul dintre cele mai semnificative centre ale sașilor transilvăneni, coloniști germani aduși în Transilvania în secolul al XII-lea, care de-a lungul timpului au contribuit semnificativ la dezvoltarea economică și culturală a regiunii.

În inima Transilvaniei secolului al XIV-lea, trăiește Bartle, un tâmplar iscusit și cu suflet bun, rămas fără părinți de la o vârstă fragedă. Orfan, dar neînfrânt, Bartle a găsit alinare și forță în credința sa în Dumnezeu și în munca sa de tâmplar. Spectacolul oferă o experiență plină de învățăminte, învăluind totul într-un aer de candoare și spiritualitate. Credința sa în Dumnezeu și în faptul că părinții săi decedați comunică cu el, îl fac să fie privit ca un om naiv de către cei din jur. Totuși, bunătatea și înțelepciunea sa naturală ajung să schimbe în bine viețile tuturor personajelor pe care le întâlnește.
Sibiul din secolul al XIV-lea era un oraș bine organizat, cu reguli stricte pentru breslele meșteșugărești. Aceste reguli dictau nu doar standardele de calitate și prețurile, dar și orele de lucru. Pentru a menține ordinea și liniștea publică, lucrul în afara programului impus era interzis. Pentru Bartle, aceste reguli erau o piedică în calea creativității. Adesea lucra noaptea, când inspirația era mai puternică și liniștea îi permitea să se concentreze. Deși respecta tradițiile și valorile comunității, Bartle credea că arta nu trebuie să fie îngrădită de reguli rigide.

„Doar pentru că cineva îți construiește o cușcă frumoasă nu trebuie să rămâi în ea" – Sarah Brown a reușit să îmbine armonios comedia și romanța, creând un spectacol plin de momente amuzante, dar și emoționante. Jocul actorilor a fost impresionant, fiecare aducând un plus de autenticitate personajului interpretat. Sub îndrumarea talentatei Brita Falch Leutert, muzica joacă un rol esențial în aducerea la viață a povestii lui Bartle. Dirijată cu măiestrie, fiecare notă muzicală amplifică emoțiile și întâmplările prin care trece protagonistul nostru. Brita Falch Leutert și Jürg Leutert conduc corul Bach Choir, ale cărui interpretări emoționante adaugă profunzime și gravitate fiecărei scene. Vocile corului se împletesc armonios cu povestea, creând o experiență auditivă care va captiva și va inspira.

Într-un Sibiu medieval, povestea lui Bartle, tâmplarul cu inimă nobilă și curajoasă, reprezintă o pledoarie pentru libertatea artistică și pentru puterea bunătății umane în fața obstacolelor sociale și a regulamentelor stricte ale vremii sale. Prin măiestria sa în prelucrarea lemnului și prin generozitatea sa față de comunitate, Bartle devine nu doar un meșteșugar desăvârșit, ci și un simbol al perseverenței și al credinței într-un ideal mai înalt. Astfel, *Inimă de tâmplar: povestea unui sas transilvănean* nu este doar o dramă istorică captivantă, ci și o meditație profundă asupra importanței libertății artistice și a impactului bunătății umane într-o lume caracterizată de constrângeri și de reguli rigide. Prin povestea lui Bartle, publicul este invitat să mediteze asupra valorilor fundamentale ale artei și asupra puterii pe care fiecare individ o poate avea în schimbarea și îmbunătățirea comunității în care trăiește.


Dragoș Dumitru

F I
T S

21-30 IUNIE

www.sibfest.ro



PARTENER OFICIAL



Împreună construim emoții. Act cu act. Scenă cu scenă.

Dedeman susține România în construcție.

INVESTEȘTE ÎN EMOȚIA SCENEI

INVESTEȘTE ÎN TINE



TU EȘTI VIITORUL



GROUPE SOCIETE GENERALE

Înfrățirea popoarelor prin muzică

Tinerii barbari

Alexandra Mileșan

Să vorbim despre artă poate însemna să vorbim despre o multitudine de elemente culturale de-a lungul istoriei. Să vorbim despre ce nu e artă deja face parte dintr-un teren periculos, ținând cont de câte forme poate ea să aibă. Tinerii barbari de Miklós Vecsei H. este o poveste despre ce nu putea fi considerată artă pentru Ungaria de la începutul secolului XX. Sub regia lui Attila Vidnyánszky jr., actorii Teatrului Maghiar de Stat Cluj au reluat povestea lui Béla Bartók și Zoltán Kodály, doi etnomuzicologi care au salvat un număr imens din cântările folclorice din medii rurale.

În jurul scenei pe care stau actorii putem vedea câteva instrumente care vor face atmosfera, atât în momentele de muzică clasică, cât și în cele de muzică populară. Alături de ei este un prezentator, un fel de comentator, de care, în sine, ne dăm seama că este un narator, că ceea ce spune este o poveste reală și că el este persoana care organizează o istorie care se poate și citi, dar și viziona.
Béla Bartók este un compozitor și pianist care, vedem la începutul spectacolului, dădea semne de o inteligență muzicală remarcabilă, încă de la o vârstă fragedă. Zoltán Kodály a fost un compozitor, lingvist și pedagog, el fiind creatorul metodei Kodály de instruire muzicală. Cei doi s-au alăturat și au început să facă cercetări în etnomuzicologie, căutând melodii transmise pe cale orală în mediile rurale și care, fără implicarea lor, s-ar fi putut pierde o parte semnificativă cu trecerea timpului.

Discuția de la care a început totul este „ce e muzica maghiară?”, ce ar fi fără toate popoarele din jurul teritoriului Ungariei. Pentru a afla, tinerii Béla și Zoltán vor pleca prin lume și vor înregistra muzica folclorică, pe atunci cu fonograful. Caracterul național nu i-a împiedicat să recunoască influența dintre popoare, înregistrând tot ce găsesc – „ca să cunoaștem muzica noastră, trebuie să o cunoaștem și pe a lor”.

Pe drumul lor se găsesc momente comice, intrând treptat în *sufletul* rural din locurile pe care cei doi le străbat. Îi vedem la horă, la discuții mai apropiate, la altele mai colocviale etc. Dar hora este printre lucrurile cele mai frumoase de văzut, un moment artistic din care putem auzi versuri de iubire, de familie, de petrecere, trimiteri la gastronomie etc. Prin aceste momente artistice putem vedea cel mai bine în ce vieți au pătruns Béla și Zoltán pentru a aduna aproximativ 10.000 de melodii nu doar în limba maghiară, ci și altele, cum ar fi româna, bulgara, slovaca etc.

Detaliile despre viețile private ale celor doi nu rămân în niciun caz descoperite. Aflăm despre iubirile lor, prieteniile lor, aventurile lor de pe glob și, din păcate, despre dificultățile la care au fost supuși Zoltán și soția lui, Emma Gruber, în contextul antisemitismului. Pe lângă acestea, ceva ce depășește viața privată și putea afecta terenul global al culturii au fost criticile aduse la adresa lor. După ce au integrat folclorul în compozițiile sale și i-au dedicat evenimente, mai ales la Academia de Muzică din Budapesta, au fost judecați ca antinaționaliști, trădători care nu respectă maghiarimea. Au fost persoane care nu au înțeles caracterul etnologic și evoluția popoarelor pe / în jurul bazinului Panonic. În ciuda acestui fapt, cei doi tineri nu au renunțat la cauza lor, chiar personajul Béla având în piesă câteva monologuri care-i justifică acțiunile. Pentru el, înfrățirea popoarelor poate fi posibilă prin muzică: „suntem o singură unitate, despre asta ne povestește muzica”. Ei nu au văzut celelalte popoare ca pe niște inamici, chiar termenul de „barbar” se folosea la început pentru a desemna străini, astăzi având deja o conotație evident negativă.

Tinerii barbari de Miklós Vecsei H și regizat de Attila Vidnyánszky jr. este o piesă despre două personalități foarte importante pentru cultura noastră. Sunt puse pe scenă momente comice, mai dramatice, jucăușe, precum și foarte multe scene descriptive pentru cultura maghiară. Tinerii barbari nu au fost barbari, doar au întâmpinat dezacorduri în jurul lor și în jurul persoanelor care nu au înțeles ceea ce voiau să facă, cât de important este ceea ce voiau să facă, indiferent că trec peste naționalitatea impusă în acei ani.



Nicolae Gligor

Ulise este grec, irlandez, spaniol, dar nu numai...

Femeie pe o bandă de alergare pe fond negru

Ionica Pașcanu

Mariana Cămărășan semnează regia spectacolului-lectură Femeie pe o bandă de alergare pe fond negru, textul aparținându-i Alessandrei Garcia. Formularea „regia spectacolului-lectură" pare mai mult un paradox, la prima vedere, dar ar trebui să înțelegem că munca unui regizor este mult mai complexă decât simplele indicații despre „pe unde ies sau intră în scenă" actorii. Iar acest tip de teatru cere, dar și dă, deopotrivă, măsura reală în care măiestria regizorului știe să creeze viață, să explice sensurile vizibile, mai puțin vizibile, sau ascunse de-a dreptul.

Prin urmare, ne-am transformat, alături și de autoarea piesei, în călători prin însorita Spanie, într-un mijloc de transport oarecare. Avertismentul că avea să se întâmple ceva neobișnuit a fost dispunerea mai deosebită a scaunelor noastre de spectatori dornici de o nouă poveste. Acestea erau așezate în câteva cercuri, iar cine accepta provocarea și ocupa un loc, știa că devine, instantaneu, un participant la un grup de terapie. Dacă s-ar fi revoltat vreunul, pe motiv că este sănătos sau că la teatru nu vii ca să fii pus în situații inconfortabile, probabil că i s-ar fi explicat ceva ce ar fi trebuit să știe: nimeni nu scapă de nevoia de a reflecta asupra vieții și a rostului său, iar teatrul este cea mai sigură casă în care îți poți trata sufletul. Dar nu a fost nevoie de nicio explicație...

Emőke Boldizsár este actrița a cărei voce caldă și prezență magnetizantă ne-a coagulat într-un public fidel și ascultător, pentru că i-am ascultat îndemnurile și am devenit personaje secundare sau un ansamblu care își urmează dirijorul spre orice călătorie inițiatică. Afirmația a fost cumva impusă de un moment extrem de simbolic: fiecărui cerc de spectatori i s-a dat sarcina de a repeta cuvântul „împreună", spus în limbi diferite: engleză, spaniolă, română, maghiară etc., până când am reconfigurat ancestrala imagine a Turnului Babel. Doar că acum nu s-a mai dărâmat, nu ne-am mai încurcat, ci dimpotrivă, credem că ne-am achitat cu succes de îndatorirea noastră, că ne-am unit sub semnul prieteniei. Dar nu spunem acest lucru cu mândrie, pentru a nu atrage invidia zeilor ce pot oricând să ne pedepsească și să redevenim simpli pelegrini într-o lume neînțeleasă și neînțelegătoare. Titlul piesei este, de asemenea, o metaforă puternică. Banda de alergare a devenit omniprezentă în viețile noastre pentru că ne dorim să fim mereu în formă, să facem mai multă mișcare ca să ne recuperăm după orele lungi pe care le petrecem în fața unor ecrane luminoase sau într-o altă muncă obositoare și plină de rutină. Prin urmare, alergăm. Energici, încrezători, convinși că așa atragem „tinerețea fără bătrânețe." Și poate că așa și este, poate că iluziile ajung să devină și realitate, din moment ce altfel de unde le-am mai cunoaște, dacă nu le-am fi trăit niciodată? Poate că banda aceea statică, ce nu duce nicăieri, e tot ce ne trebuie să transformăm fondul negru în elementul de contrast prin care noi devenim mai vizibili. Totul e posibil, de aceea iubim teatrul, deoarece ne permite să visăm.

Visul ne poartă într-o călătorie cu autobuzul prin cartierele unui oraș spaniol, alături de un Ulise ce știe să ne explice tot ceea ce se află în spatele aparențelor, să ne inițieze. Știe că "It's my life/ it's now or never" nu e un simplu refren și nu îi aparține lui Bon Jovi, deoarece ar fi prea trist dacă numai pentru el carpe diem e mai mult decât o simplă sintagmă. Știe că oamenii se transformă după cum le sunt gândurile, iar o femeie săracă va merge întotdeauna repede, în timp ce una bogată va ști să privească în jur, bucurându-se de priveliște. Știe că alegem să ne îngrijim de „fațada" noastră, să avem o imagine mereu prosperă, la propriu și la figurat, dar sub aparențe există multă neglijență, de orice fel. Cineva s-ar putea grăbi să ne catalogheze drept superficiali, grăbiți, fanfaroni etc., dar nu trebuie să-l ascultăm, pentru că este doar atât, un om grăbit, iar noi trebuie să ne tratăm cu blândețe chiar și minciunile sau greșelile inerente. Știe că „chelnerii nu intră niciodată în grevă" deoarece ei sunt sectorul de servicii, iar „cartierele mărginașe alimentează sectorul servicii." Și, din fericire, acum știm și noi toate aceste lucruri. Acceptând călătoria „cu ochii larg deschiși" printre valurile unei societăți de consum, știm că nu ne vom putea sustrage cântecului ei de sirenă, dar nu vom mai fi o simplă pradă. Aceasta pentru că ne dăm tot felul de porecle, iar ele identifică acea esență care ne face unici. Este forma noastră de a fi cruzi și ludici, de a ne alinta sau admonesta, poate chiar simultan. Porecla înseamnă „să scoți în evidență defectul, greșeala și să le transformi în amintire, în tandrețe, în ceva unic, în parte a unei comunități." – definiție care ne va bântui mult timp și ne va da încredere că a fi călător în propria ta viață este un lucru dificil, dar plin de recompense.

Ulise va pleca întotdeauna într-o călătorie, indiferent dacă va alege o corabie sau un autobuz, iar noi îl vom urma, posibil doar de pe o bandă de alergare. Ne vom da porecle, ne vom critica, ne vom privi, chiar dacă „nu ne vedem" cu adevărat. Iar în cazul în care societatea de consum este tot ce avem, va trebui să fim (mai) buni. Pentru că atât ne-a mai rămas dintr-o lume în care „lâna de aur" sau „cântecul sirenelor" erau realități. Plecăm de la spectacol cu o pagină din manuscris, semn că am avut partitura noastră pe care am interpretat-o ireproșabil.



Nicolae Gligor

Povești de familie

Ai mei

Giulia Ivănuș

Traumă transgenerațională, familie destrămată și ciocnirea unor mentalități aflate în opoziție. Acesta este tabloul în care ne introduce spectacolul *Ai mei*, în regia lui Dumitru Acriș, după Maxim Gorki. Alegerea de a pune publicul pe scenă, foarte aproape de actori, s-a potrivit bine cu acest gen de spectacol, în care trăirea și intensitatea personajelor sunt niște elemente-cheie. Astfel, i-am putut observa în detaliu, până la cele mai mici gesturi și expresii, făcându-i mult mai vii și credibili.

Ce se poate întâmpla într-o familie în care părinții vor să își mențină autoritatea cu orice preț, într-o casă în care cuvântul lor nu mai este respectat, iar copiii, care nu mai sunt chiar niște copii, au nevoie de libertate și independență? Scenariul acesta este unul foarte cunoscut, deoarece conflictele între generații sunt inevitabile și, din păcate, foarte dureroase. Aici, Dumitru Acriș abordează tema cu o sensibilitate aparte. Pe lângă numeroasele certuri, de care ne lovim încă din primele minute ale spectacolului, în fiecare personaj, fie că vorbim de părinți sau de copii, se citește o nevoie puternică de afecțiune.

Mama încearcă să țină loc de mediator între cele două lumi opuse. Deși nu înțelege pe deplin modul în care copiii ei vor să trăiască, ea încearcă să îi protejeze de figura autoritară a tatălui, care este un personaj pilon în acest spectacol, pentru că, de cele mai multe ori, conflictele pornesc de la el și se încheie cu ultimul lui cuvânt. Cu toate astea, personajele nu au picat în plasa unei construcții unilaterale, de protagonist sau antagonist. Ele au fost bine psihologizate, astfel încât puteai înțelege și empatiza cu nevoile și suferințele lor.

Cum am spus și mai sus, personajele sunt ghidate de o nevoie afectivă puternică. Părinții se simt singuri, abandonați, uitați de proprii copii pe care i-au crescut așa cum au putut ei mai bine. Vor din răsputeri să se apropie de sufletul lor, însă eșuează cu fiecare încercare. Din nevoia de a face bine, ajung să facă și mai mult rău. Pe tot parcursul discursului tatălui, sunt câteva dorințe puternice legate de copii, pe care le face foarte vocale, mai exact să o vadă pe fiica lui măritată „bine”, iar fiul lor să se întoarcă la facultate și să își termine studiile. Aici intervine ciocnirea între aspirații, între două moduri diferite de a exista. Tinerii își doresc libertate și puterea de a alege singuri pentru viața lor. Părinții îi văd ca pe niște copii imaturi, lipsiți de responsabilitate. „Există două adevăruri. Unul al nostru și unul al vostru!” le spune fiica lor într-un moment de tensiune și cred că aceste vorbe înglobează cel mai bine esența întregului spectacol. Un personaj interesant, ce se află aproape la o extremă a răzvrătirii, este Nil, băiatul care locuiește în casa familiei, dar nu face propriu-zis parte din ea. El reprezintă un simbol al lumii tinerilor, care nu se teme să fie vocal, puternic și asumat. Chiar și în cazul său, se citesc o mulțime de frustrări și neajunsuri. Are numeroase izbucniri în care spune direct și răspicat despre cum a fost tratat în acea casă. Deși mereu a muncit, a contribuit cu bani și a plătit chiria lunară, nu a fost niciodată introdus cu adevărat în familie și acceptat pentru cine este. Primul moment în care părinții au început să realizeze greșelile majore pe care le-au făcut în relațiile cu copiii lor, a fost atunci când fiica lor, Tania, încercă să se sinucidă, otrăvindu-se. Nici de atunci însă, lucrurile nu se schimbă spre bine. Momentul pare să fie uitat imediat, ca și cum nu ar avea o mare gravitate.

Din punct de vedere scenografic, singurul element este o masă mare, acoperită cu o față de un cearceaf alb, în jurul căreia se întâmplă fiecare acțiune. Certurile, împăcările și declarațiile de dragoste, toate au loc la acea masă.

Finalul este unul firesc: toți tinerii ajung să plece de acasă, să se rupă de lanțul toxic de relații în care au fost prinși pentru atâta timp. Părinții rămân singuri, la aceeași masă, încercând să se convingă că restul familiei se va întoarce acasă. Cred că abia atunci, în ultimul moment, părinții realizează cât de afectați și răniți sunt copii lor din cauza disfuncționalității familiei, însă, din păcate, este mult prea târziu.



Ovidiu Matiu

Macbeth în 2

Macbeth

Alexander Hartmann

E nevoie ca doi să se coordoneze pentru a dansa tango și tot de doi pentru a face și desface o lume. Un pariu îndrăzneț, care invită la a imagina pornind de la întrebare: „Cât de mult se pot schimba doi oameni la gândul dobândirii puterii?”

Plecând de la textul shakespearian, spectacolul-experiment *Macbeth* expune o viziune esențializată a planificării etapelor necesare ascensiunii la putere. Structurat aristotelic, parcursul personajelor, Lady Macbeth și Macbeth, trece de la complot la pregătire a execuției, imaginând reacțiile victimelor și dezvoltând transformările pe care personajele le suferă mental și fizic, ca reacție la crimele săvârșite doar cu mintea. Pe nesimțite, conștiința vinei virtuale sapă adânc, modificându-i fundamental pe cei doi. O paralelă cu realitatea de astăzi când ceea ce se petrece în realitatea extinsă (XR), fie ea augmentată (AR), mixtă (MR) sau virtuală (VR), modifică destine și transformă oameni?

De sorginte realistă, durata spectacolului coincide cu durata de pe scenă, așa cum precizează creatorii spectacolului, în ora „de dinainte să înceapă lanțul crimelor, în care totul este trăit de protagoniști ca posibilitate și nu înfăptuit”. Întrebarea ar fi dacă, după tot acest parcurs mental, îndeajuns de puternic pentru a-l marca definitiv pe Macbeth și a o aduce la nebunie pe Lady Macbeth, personajele ar mai găsi forța să se reseteze și să-și îndeplinească destinul din opera shakespeariană?

Cuvintele de ordine ale montării Departamentului de Artă Teatrală al Universității „Lucian Blaga” din Sibiu sunt (strict) necesar și verosimil: doi actori, două personaje – Lady Macbeth și Macbeth, o scenă aproape goală, un univers monocromatic cu doar câteva pete de culoare roșie: o lumânare și vinul roșu precum sângele pe care cei doi complotează să-l verse. Veșmintele contribuie la crearea de semnificații: celei ale Lady-ei Macbeth trecând de la albul halatului în care soția îngrijorată își așteaptă soțul la negrul rochiei de *femme fatale*, din momentul în care reușește să-l determine pe Macbeth să acționeze. Costumele pe care Macbeth le schimbă des caracterizează personajul: nestatornic, tern precum culorile șterse, care nu atrag atenția prin nimic altceva decât sobrietate, lipsit de prea multă voință și curaj, pe care însă le posedă îndeajuns Lady Macbeth.

În decorul auster, redus la minimul necesar, un spațiu care claustrează cele două personaje ca într-o fel de închisoare, din care evadarea vine doar prin moarte sau nebunie, povestea ia naștere din jocul actoricesc, fără niciun fel de artificii sceno-tehnice. Profeția vrăjitoarelor e lecturată de Lady Macbeth dintr-o scrisoare care vestește mărirea și căderea lui Macbeth: „Glorie ție, cel ce vei fi... ce ți s-a promis”.

Căci, odată intrat în malaxorul jocului de (efemeră) putere, Macbeth, ca și Richard al III-lea, este victima *marelui mecanism*, descris de Jan Kott, care acționează perfid, nevăzut și în tăcere: de-abia când va ajunge la conducere, Macbeth va deveni, la rândul său, doar o țintă pentru următorul pretendent la tron.

Exercițiul de imaginare a faptelor naște angoase care, la rândul lor, creează acțiuni. Sub impulsul dat de bărbătoasa Lady Macbeth, un Macbeth „nevolnic”, „slab” și indecis, măcinat de îndoieli – „Dacă dăm greș?” – se pune în situația de a acționa, cu consecințe imediate și devastatoare asupra sinelui, cutremurat de chemarea sângelui, bântuit de Erinii: „Mi-e mintea plină de scorpioni”.
Expectativa a ceea ce va să vină, orgoliul de a lupta împotriva destinului cu siguranța celui predestinat să fie rege și celei predestinate să domnească din umbra regelui îi aduc pe Macbeth și Lady Macbeth, pe rând, la decădere și nebunie: Macbeth cedează în fața umbrei lui Banko, pe care l-a răpus mental sub imboldul fricii; Lady Macbeth înnebunește când realizează că profeția nu este decât o capcană înșelătoare.

În decorul multifuncțional și modular, schimbat de actori la vedere, în funcție de situație, scena nebuniei care o cuprinde pe Lady Macbeth e metaforic reprezentată prin redescoperirea scrisorii care conține profeția: „Noroc, Macbeth! Odată vei fi rege! Glorie ție, ce vei fi rege!”. Într-un acces de furie necontrolată, Lady Macbeth o rupe în bucăți, doar ca să constate că aceasta reapare. Zdruncinată, o arde cu lumânarea, într-o zadarnică încercare de a scăpa de trecut. Dar trecutul nu o va lăsa să scape, scrisoarea apărând și reapărând de peste tot, într-o multiplicare paroxistică a dovezii complotului, care aruncă personajul în abisul lipsei de luciditate.
Pornit ca un exercițiu de imaginație, simulând lucrul actorilor cu textul dramatic, spectacolul-experiment stimulează vizual, auditiv și cerebral spectatorii, punându-i în situația de a improviza, de a-și imagina: ce ar fi dacă? Pentru că, în definitiv, așa cum glăsuiește Macbeth: „Viața e doar o poveste...”


Dragoș Dumitru

Profunzimea ascunsă în tăcere

A XI-a poruncă

Anca Șugar

Societatea în care trăim se află într-o criză a comunicării. De ce? A comunica este un schimb de idei în care unul ascultă și analizează, iar celălalt vorbește. Azi, toată lumea vrea să își audă doar propria voce, ignorând nevoia celuilalt de a fi ascultat. Prin spectacolul *A XI-a poruncă*, după Ion Minulescu, în regia Ralucăi Bujoreanu Huțanu, studenții anului III, specializarea Păpuși-Marionete de la Universitatea de Arte „George Enescu" Iași, au reușit să transmită o lecție foarte importantă pentru societatea contemporană, o lecție a tăcerii.

Încă de la început, publicul este orbit de o lumină galbenă la care se adaugă apoi niște fum, lucru care te lasă mut, deoarece nu știi la ce să te aștepți. Apoi, se poate realiza că acesta este un cadru pentru un sfat care vine parcă din altă lume, dintr-o lume în care trebuie să te lași deschis la a primi, iar vorbele nu își mai au rostul. Regula acestui nou tip de lume este anunțată de replica: „Ascultă, privește și taci." Această propoziție devine laitmotivul piesei, e a XI-a poruncă într-o lume apocaliptică în care nu mai sunt de ajuns doar cele zece porunci biblice care îți spun ce să faci în momente în care viața e normală și relativ calmă. Aici, într-o lume a haosului, când tu, un simplu muritor, ești cuprins de disperare și crezi că tot ce faci este sortit eșecului: „Ascultă să-nveți să vorbești, privește să-nveți să clădești și taci să vezi ce să faci. [...] Când cu ochii spre cer te-ntrebi ce-ai putea să mai faci: Ascultă, privește și taci. Fă-ți aripi de fier și zboară cu ele spre cer." Aripile de fier simbolizează greutatea drumului parcurs până la accederea la un nivel superior de trăire. Vestitorii celei de-a XI-a porunci sunt îmbrăcați în pelerine negre ca niște asceți întunecați de responsabilitatea cunoașterii. Mai apoi, intră în scenă niște idealiști aflați la început, niște oameni care poartă haine albe și care au felinare cu lumina călăuzitoare. Puritatea nu se poate purta în văzul unei lumi în descompunere așa că, pentru protecție, îți trebuie niște haine simple, greu de observat. Astfel, cei în alb ajung să fie și ei monahi ai credinței de final și aleg să poarte și ei pelerine negre. Mai încolo, se fac trei grupuri de câte trei oameni, fiecare grup controlând câte o marionetă albă. La un moment dat, marionetele și ocrotitorii lor îngenunchează în timp ce se aude, parcă, un cor religios. Corul poate asemănat cu cel din tragediile Greciei antice, cor care reprezintă vocea înțelepciunii. Într-o lume în care totul e pe cale de a fi distrus, este înțelept să îți salvezi măcar propriul univers interior. Remarcabil din această îngenunchere este momentul în care una dintre marionete primește o floare și pare că vrea să o ocrotească la piept, dar până la urmă lasă planta pe jos. Ca această marionetă suntem fiecare dintre noi în momentele în care oscilăm între a ajuta pe cineva din empatie și a trăda pe cineva pentru beneficii personale. Totuși, acest „a șovăi" este pedepsit, lucru arătat de umplerea spațiului scenic cu fum și cu lumini care pâlpâie, ezitând și ele dacă să funcționeze sau nu. Către final, vedem efectele unei lumi care niciodată nu a fost sigură dacă să trădeze sau nu, iar din trădări succesive se naște haosul. Acești călugări ai apocalipsei devin cei care controlează rachete de carton care distrug clădiri tot de carton, semn că tot ce este din lumea exterioară stă sub semnul efemerității și sub



condamnarea fragilității. Totuși, după multe lupte, la final toți stau împreună, ocrotiți de o marionetă albă, simbol al speranței în mai bine.

Muzica din timpul spectacolului ne îndeamnă și ea la a spera și la a avea curajul să luăm viața așa cum e. Astfel, Nothing Else Matters, de la Metallica, ne arată că schimbarea este în mâinile noastre cât timp suntem conștienți de propria forță interioară, iar Lacrimosa, compusă de Wolfgang Amadeus Mozart, ne spune că uneori este bine să ne eliberăm de tensiuni interioare prin plâns și că este bine să avem curajul de a cere ajutorul și de a recunoaște că suntem neputincioși.

Așadar, *A XI poruncă* este tipul de spectacol care te urmărește și la ieșirea din sală. Este un mesaj adresat fiecărui om aflat pe culmile disperării... Este un îndemn la a te accepta pe tine ca om și la a observa că adevărata salvare vine din ocrotire și din iertare...





Viața începe cu o înmormântare

Arcadia

Ioana Ioniță


Robert Barlea

Arcadia, loc idilic, unde fericirea nu cunoaște limite, iar pacea devine stare permanentă... Jerzy Zoń restructurează acest spațiu aproape magic, oferindu-i valențe tragice, dramatice. În *Arcadia* lui, viața începe cu o înmormântare. Publicul devine un martor atent, un observator omniscient. Tot ceea ce credeai că nu poate încăpea într-o viață de om, regizorul reușește să cuprindă într-o oră de spectacol.

Piesa de teatru-dans desfășurată în aer liber se deschide cu o scenă tragică: personajele sunt îmbrăcate în negru și cară pe umeri un sicriu. În realitate, coșciugul pe care îl poartă pe mâini este o bancă lungă și neagră de lemn. După un priveghi nu foarte solemn, unde aburii alcoolului au ameliorat durerea pierderii, se aud țipete de nou-născut. Banca devine acum un copil mic, care trebuie legănat și ale cărui scutece trebuie schimbate. În scurt timp, toate personajele se transformă în copii, iar băncile în tobogane, leagăne și balansoare. O minge imensă stârnește interesul „celor mici”, ca mai apoi aceștia să devină adolescenți și tineri. Unul dintre băieți cară în spate șipca neagră ca pe un ghiozdan; toți ceilalți îl salută de rămas-bun, iar el pleacă să descopere lumea. Băncile sunt așezate rapid ca într-o sală de clasă în care încep cursurile. Scena devine apoi un peron din gară, unde o fată așteaptă trenul. După o lungă călătorie, ajunge într-un oraș nou și nimerește într-un club de noapte. Băncile sunt așezate vertical, ca niște geamuri; în fața lor, personajele dansează lasciv și fac striptease. Tânăra este siderată, însă viața continuă cu rapiditate. Bărbații încep să o admire și, cu mișcări agresive și obscene, fiecare dintre ei încearcă să o cucerească. Unul singur se îndrăgostește de ea, iar fata îi împărtășește sentimentele. Tânărul este chemat în armată. Băncile formează acum un scut, o baricadă și mingea devine grenadă. Războiul nu lasă pe nimeni în viață, în afară de o femeie. Reflectorul este îndreptat spre public, iar ea începe un flirt intens cu fiecare persoană în parte. În scenă apare un bătrân, cu care fata ajunge să se căsătorească, încurajată de celelalte femei. La nuntă, cei doi miri primesc nenumărate cadouri; el este fericit; ea pare scârbită. Cu timpul, bătrânul pare din ce în ce mai vlăguit. Pe scenă se instalează haosul: se aud plânsete de nou-născut, personajele au mișcări repetitive, pe fundal se aud sunete de ambulanță și de poliție, muzica devine din ce în ce mai alertă. Două dintre femei devin surori medicale și se îngrijesc de rănile celorlalți. După un dans hipnotic cu bănci, funeraliile încep din nou.

Arcadia aduce pe scenă viața. Spectacolul începe și se termină ciclic cu o înmormântare. Între aceste două momente cumplite, se întâmplă nenumărate minuni: a apărut pe lume un suflet nou, unele inimi s-au legat, altele s-au rupt, dar, cel mai important, a existat viață. Acest cerc închis ne oferă prilejul de a simți multe: frică, speranță, dor, exasperare, fericire, confuzie, silă, dragoste, liniște. Aici, timpul se dilată și se contractă, devine lichid, preia forme noi; nisipul din clepsidră se scurge chiar în fața noastră, ca mai apoi aceasta să fie întoarsă din nou și din nou. Asistăm la trecerea anilor, a deceniilor, vedem cum se naște și cum încetează viața.

Fără prea mult decor, scena din Arcadia se folosește aproape exclusiv de bănci din lemn. Ele umplu spațiul și se transformă pe rând în sicriu, nou-născut, balansoar, leagăn, rucsac, scut, ca mai apoi să redevină coșciug. Fundalul sonor care însoțește întreaga acțiune corespunde stării de spirit a personajelor: când cei doi îndrăgostiți schimbă priviri timide, se aude *Que Sera, Sera*, *Whatever Will Be*, *Will Be*, de Doris Day, iar războiul este acompaniat de Dead Can Dance, *Children of the Sun*. La jocul cu bănci asistă un public căruia i se cere să fie activ; reflectoarele se întorc în repetate rânduri către acesta, iar actorii îl privesc în ochi și flirtează cu el. Neputând să își ferească privirea, spectatorul ia parte la actul artistic și se lasă studiat. Tot lui i se oferă și o parte din darul de la nunta fetei și a bătrânului grizonat: caramele și cutii de cadouri.

Spectacolul lui Jerzy Zoń creează o stare apăsătoare, dar aduce, în același timp, liniște: cu toate că omul se află sub semnul morții, viața lui continuă, se reface, se regenerează. Limitările umane pot crea frustrări, dar pot deveni și alinare. În lumea noastră, moartea nu rămâne decât un alt dans din coregrafia mare a vieții.



meriți să fii surprins

PIAȚA Lidl
PROSPEȚIME, ZILNIC

INTRĂ-ȚI ÎN ROL ȘI
IA CEVA DIN PIAȚĂ!

Trăiește pofta de teatru împreună cu Lidl la FITS
Te așteptăm în Piața Mare din Sibiu
în perioada 21-30 iunie.

#TRECI PE PROASPĂT



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU



Tu și arta care te mișcă


Raiffeisen Bank

Experiențe **1:1**

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU

ROMÂNIA

PREȘEDINTELE ROMÂNIEI

Eveniment desfășurat sub Înaltul Patronaj al Președintelui României

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU
FONDAT ÎN 1788

Primăria Municipiului Sibiu este principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

Partener strategic al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

MINISTERUL CULTURII

EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL

MINISTERUL EDUCAȚIEI

MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE

MINISTERUL ANTREPRENORIATULUI ȘI TURISMULUI

UNIVERSITATEA LUCIAN BLAGA DIN SIBIU

CO-ORGANIZATOR

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE

Consiliul Județean Sibiu

UNITER

CO-PRODUCĂTORI

TVR

Radio România

PARTENERI STRATEGICI

Institut français Roumanie

Liberté Créativité Diversité

la francophonie

Botschaft der Bundesrepublik Deutschland Bukarest

Konsulat der Bundesrepublik Deutschland Hermannstadt

GOETHE INSTITUT

INSTITUTUL POLONEZ BUCUREȘTI

Poland—Romania Cultural Season 2024—2025

Cooperación Española

Instituto Cervantes Bucarest

AC/E ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

institut ramon llull

Ambasada Norvegiei

British Embassy Bucharest

BRITISH COUNCIL

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Ambasada Elveției în România

Swiss Sponsors' Fund România

swiss arts council prohelvetia

Ambasada Japoniei în România

EU JAPAN fest

Ambasada Austriei București

forumul cultural austriac

EMBASSY OF THE KINGDOM OF BELGIUM IN BUCHAREST

Ambasciata d'Italia Bucarest

ISTITUTO italiano DI CULTURA BUCAREST

Kultur | lx Arts Council Luxembourg

ISRAEL Embassy of Israel BUCHAREST

中华人民共和国文化和旅游部

中华人民共和国驻罗马尼亚大使馆

PARTENERI OFICIALI

UniCredit Bank

DEDEMAN DEDICAT PLANURILOR TALE

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

PARTENER DE ÎNCREDERE

160 CEC Bank

PARTENER SPECIAL

JTI

PARTENER DE TRADIȚIE

Raiffeisen Bank

PARTENER PENTRU CONFERINȚE SPECIALE ȘI LANSĂRI DE CARTE

fundația PROCULTURA – Magda și Ovidiu Buluc –

PARTENER STRATEGIC

pepsi

PARTENERI

GLS.

e-on

PARTENER DE MOBILITATE

AUTOKLASS Official home of Mercedes-Benz

PARTENER PRINCIPAL

LIDL meriți să fii surprins

PARTENER AL SEZONULUI DE STRADĂ

BANCA TRANSILVANIA BT

PARTENER AL THERME FORUM

THERME BUCUREȘTI

APA OFICIALĂ A FESTIVALULUI

AQUA CARPATICA

PARTENER AL BURSEI DE SPECTACOLE DE LA SIBIU

ALPHA BANK 30 ANI

PARTENERI

Google Arts & Culture

Lenovo

PARTENERI PENTRU SĂNĂTATE

DENT ESTET The Leading Dental Centers of Romania

MedLife POLISANO

VINURILE OFICIALE ALE FESTIVALULUI

CRAMA OPRIȘOR

PARTENER

URSUS

PARTENERI

KeepCalling

cărturești

Trans Agape

HEIDI

Tulipa

CARPATICA Logistic

lăptăria cu caimac

SAM TRANSPORT

kronospan

SURA SUSARA

PARTENERI MEDIA

TV5MONDE PLUS

euronews.

DW Made for minds.

ROCK FM

Magic FM

rfi ROMÂNIA

HotNews.ro

AGERPRES

adevărul

Republica

Biz

HAUTE CULTURE

CapitalCultural.

365

G4Media.ro

zile și nopți

IQads

LiterNet

THEATRUM

TEATRUL

România literară

OBSERVATOR CULTURAL

ZIARUL METROPOLIS

HAPP

LIFE.ro

NEWS.RO

RL România liberă

TURNUL SFATULUI

Tribuna

SIBIU 100

ORA DE SIBIU

Hermannstädter Zeitung

Mesagerul

monitorul de sibiu

#goodtime

știrideSibiu.ro

Sibiul în imagini

SIBIU INDEPENDENT

STRADA CETĂȚII

Sibiul bun

SIBIU CITY APP

PARTENER DE MONITORIZARE

mediaTRUST



S I P A M

Sibiu International Performing Arts Market

Bursa Internațională de Spectacole de la Sibiu

June 24-27
2024